

# **EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR EN SALVATIERRA DE ESCÁ (ZARAGOZA): 1496-1498**

## **THE RETABLE OF THE HOLY SALVADOR IN SALVATIERRA DE ESCÁ (ZARAGOZA): 1496-1498**

MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY  
Universidad de Zaragoza

### **Resumen**

Se analiza la iconografía de las tablas conservadas del primitivo retablo mayor de la iglesia parroquial del Salvador, en Salvatierra de Escá (Zaragoza), contratado por Martín Bernat y Miguel Jiménez en 1496. Las pinturas se ponen en relación con los grabados alemanes del siglo XV y con otras obras de la pintura gótica aragonesa.

### **Abstract**

The iconography of the paintings belonging to the missing retable of the Holy Salvador's church in Salvatierra de Escá (Zaragoza), work of Martín Bernat and Miguel Jiménez from 1496, is analyzed. Several connections with german engravings and another paintings in Aragon are identified.

### **Palabras clave**

Pintura gótica en Aragón. Martín Bernat. Miguel Jiménez. Salvatierra de Escá (Zaragoza).

### **Key words**

Gothic painting in Aragon. Martín Bernat. Miguel Jiménez. Salvatierra de Escá (Zaragoza).

La iglesia del Pilar de la villa altoaragonesa de Salvatierra de Escá (Zaragoza)<sup>1</sup>, modesto edificio del siglo XVIII algo apartado de la población, custodia esculturas y pinturas de notable valor que proceden de la parroquia<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> La villa de Salvatierra pasó a llamarse Salvatierra de Escá en 1920 por su ubicación en la ribera izquierda del río Escá, afluente del Aragón, cerca de la confluencia del río Gabarrí. Formó parte del obispado de Pamplona hasta 1785 en que pasó al de Jaca (Huesca) al que actualmente pertenece. Forma parte de la provincia de Zaragoza y de la comarca de la Jacetania. Plaza fuerte de importancia como frontera con Navarra, perteneció al monasterio de San Juan de la Peña hasta 1206.

Entre ellas destacan por su calidad cuatro pinturas al óleo sobre tabla que formaron parte del primitivo retablo mayor de la iglesia parroquial de San Salvador, interesante iglesia-fortaleza gótica situada en el centro del casco urbano<sup>3</sup>.

En el Archivo de protocolos notariales de Zaragoza se conserva la capitulación del retablo<sup>4</sup>, documento de gran interés ya que proporciona los nombres de los comitentes, los de los artífices, la fecha de realización, su precio y las características del mueble solicitado.

Se trataba de un retablo de grandes dimensiones, configurado arquitectónicamente con sotabanco, banco o *predella*, cuerpo de cinco calles, de tres pisos cada una, sobrepasando en altura la central con la “punta” o coronamiento. El cuerpo del retablo se protegía del polvo con un marco de tablas estrechas, “polseras” o “guardapolvo”, y en la parte baja, a derecha e izquierda del banco, había sendas puertas de acceso, por detrás del retablo, a la cabecera del templo<sup>5</sup>.

El contrato fue firmado en la ciudad de Zaragoza el día 1 de agosto de 1496 entre fray Martín Andreu, monje del Monasterio de San Juan de la Peña y prior de Salvatierra, y mosén García de Ras, racionero de la villa de Salvatierra, con los pintores de retablos Martín Bernat y Miguel Jiménez el día 1 de agosto de 1496. Otro documento, fechado el 15 de junio de 1498, corrobora los datos del primero y da cuenta del cobro por sus autores de una importante suma de dinero a cuenta del mencionado retablo<sup>6</sup>.

En el sotabanco, que cierra el espacio que resta a los lados de la mesa de altar, bajo el banco, se encontraban cabezas de profetas con textos de sus profecías anunciadoras del nacimiento de Cristo.

En el banco, situado a la altura de la mesa del altar, había cuatro escenas dedicadas a la Pasión de Cristo flanqueando el sagrario de tablas pintadas que

---

<sup>2</sup> Entre otras, dos imágenes en alabastro dorado y policromado (*Nuestra Señora de las Nieves y Santa Ana, la Virgen y el Niño*) del taller de Damián Forment y una pintura sobre lienzo (*Martirio de Santa Orosia*) del taller de fray Manuel Bayeu, cuñado de Francisco de Goya.

<sup>3</sup> Sobre Salvatierra y su patrimonio histórico-artístico véase LAPENÁ PAUL, A. I., *Salvatierra de Escá. Una aproximación a su historia y su patrimonio artístico*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2009, con la participación de CALVO RUATA, J. I., LACARRA DUCAY, M. C., LOZANO LÓPEZ, J. C. y MORTE GARCÍA, C.

<sup>4</sup> Dada a conocer por SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año XVIII, XXXI, (julio-diciembre de 1914), pp. 451-454. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (en adelante AHPZ), Protocolos, Pedro la Lueza, 1496, ff. 392-304.

<sup>5</sup> GALIAY SARAÑANA, J., “Aportaciones al estudio de la pintura aragonesa del siglo XV”, *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, segunda época, 2 (diciembre de 1942), pp. 34-52.

<sup>6</sup> El documento, dado a conocer por Nuria Ortiz Valero, es un albarán por la suma de mil trescientos sueldos jaqueses, parte de pago del retablo mayor de Salvatierra (AHPZ, Protocolos, Juan de Aguas Padre, 1498, f. 48 vº).

ocupaba el espacio central. De izquierda a derecha del observador se encontraban: la *Oración en el huerto*, la *Flagelación*, la *Coronación de espinas* y *Cristo camino del Calvario*. El sagrario, cuyas tres tablas se conservan, se decoraba con la figura de un *Cristo de Piedad* entre la *Virgen María* y *San Juan*, apóstol y evangelista.

El cuerpo del retablo estaba dedicado a Cristo Salvador, titular de la iglesia parroquial de Salvatierra.

La calle central presentaba como escena principal al *Salvador* entronizado, acompañado por los símbolos de los cuatro evangelistas, Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

Sobre esta tabla se encontraba la *Dormición de la Virgen María* acompañada de los apóstoles y encima, coronando la calle central, se hallaba la “punta” o coronamiento con el *Calvario*, según lo acostumbrado, es decir, el crucificado flanqueado por los dos ladrones (Dimas y Gestas) y María y Juan evangelista con las santas mujeres situados al pie de la cruz.

En el lado derecho del cuerpo del retablo e izquierda del observador se sucedían las siguientes escenas: la *Anunciación* a María por el arcángel Gabriel ante Dios Padre y el Espíritu Santo; el *Nacimiento de Cristo* con ángeles y pastores; la *Presentación de Jesús en el templo* en brazos de la Virgen María con el anciano Simeón y San José; la *Ascensión* de Jesús a los cielos en presencia de la Virgen María y de los doce apóstoles; *Jesús perdido y hallado en el templo* discutiendo con los rabinos de Jerusalén, y la *Entrada de Cristo en Jerusalén* sobre un pollino, acompañado de los apóstoles.

En el lado izquierdo del cuerpo del retablo y derecho del observador se encontraban las escenas siguientes: *Adoración de los Reyes al Niño Jesús*, con sus acompañantes; *Resurrección de Cristo* ante los soldados encargados de guardar el sepulcro que duermen; la *Venida del Espíritu Santo* sobre los apóstoles en presencia de la Virgen María; la *Huida a Egipto*; la *Última Cena*, y *Jesús lavando los pies a los apóstoles* después de la cena.

En las polseras se encontraban figuras de ángeles portadores de los instrumentos de la Pasión o *Arma Christi*.

En las puertas laterales se encontraban pintados los Santos *Pedro y Pablo*, según lo habitual en los grandes retablos aragoneses de la segunda mitad del siglo XV.

Y todo ello encuadrado por enmarques en madera dorada o “mazonería” que ejecuta el tallista o mazonero según las directrices del estilo gótico flamígero, propio de la época: pilares “trasfloridos”, de tres frentes, colocados verticalmente para separar las calles, y “tubas” o “archetes” para separar las casas horizontalmente, señalando los pisos<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> GALIAY SARAÑANA, J., *ob. cit.*

De esta grandiosa obra de pintura gótica se conservan únicamente, las tres tablas que configuraban el sagrario y la tabla con la escena de la *Resurrección de Cristo* situada en el lado izquierdo del cuerpo del retablo y derecha del observador<sup>8</sup>.

La iconografía del sagrario situado en el centro del banco era la habitual en los retablos aragoneses de la segunda mitad del siglo XV: la imagen de Cristo resucitado fuera del sepulcro, acompañada a los lados por la Virgen María y Juan evangelista, de acuerdo con la capitulación:

“Item, que en medio del banquo aya de haver huna custodia obrada de maçoneria, y en medio, que este pintada la imagen de Nuestro Senyor que se dice la Piedad”.

La tabla central (73 x 34, 50 cms.) representa a Cristo resucitado en posición erguida (fig. 1). Emerge del sepulcro de mármol con el torso desnudo y las heridas producidas por sus verdugos patentes en su anatomía. Luce corona de espinas y tiene detrás la cruz de su Crucifixión.

Es el tipo iconográfico conocido como *Cristo Varón de Dolores* o *Cristo de Piedad* que alcanzó una notable popularidad en Europa Occidental durante la Baja Edad Media, y su ubicación en el centro del banco de los retablos, puede considerarse testimonio de su significación eucarística<sup>9</sup>.

En el borde del sepulcro, a la derecha de Cristo, se encuentra un cáliz de orfebrería dorada y estilo gótico que recoge la sangre que mana en abundancia de la herida abierta en su costado derecho por Longinos, lancero romano, para expresar que en el cuerpo exánime del Redentor no se ha terminado la vida divina.

El fondo de la composición es de color azul y en él destacan los emblemas de la Pasión o *Arma Christi*, tales como la lanza de Longinos y la caña con la esponja empapada en vinagre y hiel que acercaron a su boca para calmar su sed (*Juan*, 19, 28-29).

La cruz de su martirio, situada a su espalda, con el título INRI (*Ihesus Nazarenus, Rex Iudeorum*) completa la escena.

En el lado derecho de Cristo (izquierda del observador) estaba situada la tabla que representa a la Virgen María (fig. 2), madre de Jesús, como *Mater Dolorosa* (73 x 31 cms.), con las manos juntas y expresión dolorida ante la visión de su hijo martirizado, según se solicita en el contrato:

“Item, a la man drecha a d'estar pintada la imagen de Nuestra Senyora la Virgen María”.

<sup>8</sup> Las tres pinturas del sagrario se encuentran en una dependencia de la iglesia, situada en el lado izquierdo de la nave, convertida en pequeño museo. La pintura con la escena de la *Resurrección* se expone en la iglesia, en el lado derecho de la nave.

<sup>9</sup> VETTER, E. M., “Iconografía del Varón de Dolores. Su significado y origen”, *Archivo Español de Arte*, XXXVI, 143 (1963), pp. 195-231; PANOFISKY, E., “*Imago Pietatis*. Contribution a l'histoire des types du Christ de Pitié/Homme de Douleurs et de la Maria Mediatrix”, en *Peinture et devotion en Europe du Nord a la fin du Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1997, pp. 13-28.

Es la imagen de una mujer madura que viste túnica roja, cubre su cabeza con un manto de color azul y oculta sus cabellos con una toca blanca como corresponde a su condición de viuda de edad avanzada.

En el lado izquierdo de Cristo (derecha del observador) estaba situada la tabla que representa a *San Juan* apóstol y evangelista (fig. 3), el discípulo amado de Jesús, igualmente conmovido.

“Item, en la otra casa la imagen de Nuestro Senyor Sant Juhan; estas dos imágenes que esten dolorosas de passion”.

Se muestra descalzo, ataviado con túnica de color verde y manto de color encarnado. Es un hombre joven e imberbe, de acuerdo con la tradición, que peina el cabello castaño en forma de melena y tiene un libro abierto -el de su *Evangelio*- en la mano derecha.

Los dos se encuentran en posición erguida, ligeramente vueltos hacia el centro, delante de un muro de piedra sobre el que se reconoce un paisaje con árboles. Lucen nimbos dorados de santidad y el suelo que pisan reproduce un pavimento de cerámica multicolor.

La cuarta y última pintura que se conserva, perteneciente al retablo, se encontraba en el lado izquierdo del retablo (derecha del observador) y representa la escena de la *Resurrección de Cristo* (120 x 76 cms.) sin que se enteren los soldados que vigilan el sepulcro (fig. 4), según se solicita en el contrato:

“Item, en la otra historia que aya d’estar pintada la historia de cómo Nuestro Senyor Ihu Xpo resucito; esta historia es menester que este acompañada de hombres armados como guardando al Senyor”.

La escena se basa en la descripción evangélica del suceso:

“Pasado el sábado, ya para amanecer el día primero de la semana, vino María Magdalena con la otra María a ver el sepulcro. Y sobrevino un gran terremoto, pues un ángel del Señor bajó del cielo y acercándose removió la piedra del sepulcro y se sentó sobre ella. Era su aspecto como el relámpago, y su vestidura blanca como la nieve. De miedo de él temblaron los guardias y se quedaron como muertos. El ángel, dirigiéndose a las mujeres, dijo: No temáis vosotras, pues sé que buscáis a Jesús el crucificado. No está aquí; ha resucitado, según lo había dicho” (Mateo, 28, 1-6).

En esta ocasión se ha pintado a Jesús ya resucitado, situado en pie delante del sepulcro, bendiciendo con la mano derecha mientras sostiene el estandarte cruciforme de su Resurrección -triumfo frente a la muerte- en la izquierda.

Tiene el sudario de color blanco anudado en torno a sus caderas y lleva un manto de color rojo ribeteado de oro sobre los hombros. Sus manos, frente, pies y costado derecho muestran las heridas sangrantes de su martirio.

Cuatro soldados dormidos ataviados con armaduras góticas flanquean el sepulcro que está situado de manera diagonal a la escena.

Esta composición, para la que se han señalado en algunos detalles la influencia de un grabado de Martín Schongauer<sup>10</sup> (fig. 5), reproduce el modelo creado por Jiménez en la escena central del banco del retablo de la Piedad, entre *San Miguel arcángel* y *Santa Catalina de Alejandría*, que procede de la iglesia de Santa María de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), banco que hoy se encuentra en el Museo Nacional del Prado (fig. 6)<sup>11</sup>. Y también el que figuraba en la tabla del cuerpo del retablo, perdido en su mayor parte<sup>12</sup> en la Guerra Civil de 1936-39, que realizó Jiménez junto con su hijo Juan Jiménez para la iglesia de Santa María la Mayor de Tamarite de Litera (Huesca), que se conoce por fotografías en blanco y negro (fig. 7)<sup>13</sup>.

En todos los casos Cristo resucitado se encuentra de pie, fuera del sepulcro, al igual que sucede en un grabado del llamado “Maestro AG”, artista grabador, activo entre 1475 y 1480, tal vez discípulo de Schongauer, que trabajó para el obispo de Wurtzburg (Franconia)<sup>14</sup>.

Sin embargo, en el popular grabado de Schongauer, para el que se ha propuesto la misma cronología<sup>15</sup>, la figura de Cristo se muestra cuando procede a salir del sepulcro con su pierna derecha ya fuera, y así es como lo pinta Bartolomé Bermejo en varias de sus obras pertenecientes a su etapa aragonesa (fig. 8)<sup>16</sup>. La huella de Schongauer en los pintores aragoneses de la segunda

<sup>10</sup> MORTE GARCÍA, C., “Del Gótico al Renacimiento en los retablos de pintura aragonesa durante el reinado de Fernando el Católico”, en LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C. (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2007, pp. 350-351. Como advierte la doctora Morte, los dos soldados situados al lado izquierdo del sepulcro de Cristo (derecha del observador) en la pintura de Salvatierra son iguales a los que figuran en el grabado de Schongauer que forma parte de la serie dedicada a la Pasión, fechado entre 1475 y 1480.

<sup>11</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “Miguel Ximenez. Piedad”, en *La pintura gótica hispano-flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte de Cataluña-Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003, pp. 278-281.

<sup>12</sup> Se conserva una tabla con la figura de *San Miguel Arcángel* en el Philadelphia Museum of Art (U.S.A.). Hasta 1936 se guardaban quince tablas en la sacristía de la iglesia, con pasajes de la Vida y Pasión del Señor, al haber sido sustituido por otro barroco. En palabras de Ricardo del Arco, que pudo conocerlas y fotografiarlas, “eran notables la *Epifanía*, el *Nacimiento* y la *Anunciación*, con marcada influencia flamenca”. Véase al respecto, ARCO GARAY, R. del, *Catálogo Monumental de España, Huesca*, Madrid, C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, 1942, pp. 417-418, figs. 1010-1015.

<sup>13</sup> Contratado el día 16 de noviembre del año 1500 por los representantes de la villa de Tamarite con Miguel Jiménez y su hijo Juan, pintores, vecinos de Zaragoza, por la suma de dos mil sueldos. ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, t. II, Zaragoza, 1917, p. 5.

<sup>14</sup> HEBERT, M., *Inventaire des gravures des Écoles du Nord. 1440-1550*, t. I, Paris, Bibliothèque Nationale, Département des estampes, 1982.

<sup>15</sup> BUROLLET, T. y RENOARD DE BUSIERRES, *Martin Schongauer, Maître de la gravure rhénane vers 1450-1491*, París, Musée du Petit Palais, 1991-1992, pp. 94, 188 y 189.

<sup>16</sup> Casa central del banco del retablo de Santa Engracia, conservado en el Museo de la iglesia de Santa María de los Sagrados Corporales de Daroca (Zaragoza), antigua colegiata. El

mitad del siglo XV es algo contrastado por la crítica artística, y en concreto en los pintores Bernat y Jiménez, aun cuando en el ejemplo de Salvatierra no se haga tan evidente<sup>17</sup>.

Se debe a Chandler R. Post, la sugerencia de que dos pinturas sobre tabla que atribuye a Miguel Jiménez, dedicadas a la *Presentación de Jesús en el templo* y a la *Huida a Egipto*, pudieran haber pertenecido al retablo de Salvatierra, por ajustarse fielmente a las indicaciones del contrato<sup>18</sup>.

Se sabe por el texto de la capitulación que el retablo sería realizado en Zaragoza, ciudad donde los pintores Bernat y Jiménez tenían asentado su taller. Que una vez terminado sería trasladado a Salvatierra por cuenta de sus habitantes y que una vez llevado allí los artistas irían a la citada villa, sufragándoles el viaje, para estar presentes en su colocación en la cabecera de la iglesia, dada la envergadura de la obra.

Es interesante la cláusula que indica que tanto a la ida como a la vuelta los pintores irían acompañados para que pudieran regresar sin peligro a sus domicilios zaragozanos.

Dado el elevado precio de la obra, 6.000 sueldos dineros jaqueses pagaderos en cuatro tandas, los artistas propusieron en el contrato que una vez asentado el retablo en su lugar de destino, fuera reconocido por fray Martín, prior de Salvatierra, por el señor de Sigüés<sup>19</sup>, por mosén García de Ras, racionero de Salvatierra, y por el Justicia y Jurados de la misma villa, para ser valorado de acuerdo con el precio que por él se había solicitado.

La importancia del retablo de Salvatierra, conservado solo en una pequeña parte, radica en que se encuentra perfectamente documentado y en que pertenece a dos destacados representantes de la escuela pictórica de Zaragoza en la segunda mitad del siglo XV.

---

retablo fue realizado por Bermejo durante su residencia en Daroca, entre 1474 y 1477. Hoy sus tablas están desperdigadas por diversos museos de España (Daroca, Bellas Artes de Bilbao) y Estados Unidos de América. GALILEA ANTÓN, A., "Bartolomé Bermejo. Retablo de Santa Engracia", en *La pintura gótica hispano-flamenca...*, pp. 148-159.

Y también en la tabla de la *Resurrección* del Museo Nacional de Arte de Cataluña, adquirida en 1914 (MNAC/MAC 15871) considerada de la etapa aragonesa de Bermejo. Véase ALCOLEA BLANCH, S., "Bartolomé Bermejo. Cuatro compartimentos de un retablo dedicados a Cristo Redentor", en *La pintura gótica hispano-flamenca...*, pp. 160-169.

<sup>17</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., "Influencia de Martín Schongauer en los Primitivos Aragoneses", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII (1984), pp. 15-39.

<sup>18</sup> La pintura de la *Presentación de Jesús en el templo* pertenecía, cuando la viera Post, a una colección privada de Florencia; y la de la *Huida a Egipto* a la colección de don Pascual Gastón y Andreu, de Jaca (Huesca), *A History of Spanish Painting*, vol. VIII, Cambridge (Mass.), 1941, figs. 53-54.

<sup>19</sup> Lugar de la provincia de Zaragoza situada a la orilla izquierda del río Escá y al sur de Salvatierra.

Martín Bernat, pintor de Zaragoza, documentado entre 1445 y 1505, año de su muerte, desarrolla una notable actividad como pintor de retablos destinados a las tres provincias aragonesas. Su colaboración con Bartolomé Bermejo, durante los años de su estancia en tierras aragonesas<sup>20</sup>, le facilitó el acceso a sus propios modelos, como la *Virgen de la Misericordia* del retablo de Santa María la Mayor de Zaragoza, que repite en el retablo de la capilla de los Talavera en la catedral de Tarazona (Zaragoza). Y lo mismo sucede con el *Santo Domingo de Silos*, titular del retablo de la iglesia de dicha advocación en Daroca (Zaragoza), que popularizará Bernat en numerosas versiones de santos abades y obispos, prueba del éxito alcanzado por el original creado por Bermejo. Más personal se muestra Bernat en el *San Juan Bautista* de Zaidín (Huesca), hoy en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida, y en el retablo de la Virgen de Montserrat de la iglesia de San Miguel Arcángel de Alfajarín (Zaragoza), en el que confirma su conocimiento de la obra grabada de Schongauer a quién pudo conocer a través de Bermejo durante su estancia en la ciudad de Daroca<sup>21</sup>. En sus colaboraciones con Miguel Jiménez, como en el retablo de la Santa Cruz de la iglesia parroquial de Blesa (Teruel), hoy en el Museo de Zaragoza, se distingue perfectamente su estilo, más tradicional, y por ello más gótico, que el de su compañero de oficio.

Miguel Jiménez, pintor de origen castellano pero afincado en Zaragoza desde 1462 hasta su fallecimiento en 1505, ocupará a la muerte de Tomás Giner el cargo de pintor de Fernando el Católico<sup>22</sup>. De él no se conoce otra colaboración con Bermejo que su participación en la restauración de la policromía del retablo mayor de la catedral de San Salvador de Zaragoza<sup>23</sup>.

Sin embargo, se asocia con frecuencia con Martín Bernat para pintar retablos de notable formato, lo que indica afinidad de criterios artísticos y una relación profesional mantenida durante más de veinte años.

Así, se recuerda el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Gil abad de Zaragoza, contratado con los representantes de la parroquia en marzo de

---

<sup>20</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “Bartolomé Bermejo y su incidencia en el panorama artístico aragonés”, en *La pintura gótica hispano-flamenca...*, pp. 41-47. Bermejo está documentado en Daroca desde el 5 de septiembre de 1474, pero posiblemente llevara más tiempo. En 1477 traslada su residencia a Zaragoza donde permanece hasta diciembre de 1484 en que se marcha a vivir a Barcelona, donde se encuentra documentado hasta 1501.

<sup>21</sup> En Daroca, donde tuvo taller, Bermejo pintó varios retablos, como el de Santa Engracia y el de Santo Domingo de Silos. Por Daroca pasó Martín Schongauer, camino de Valencia, acompañando a unos mercaderes alemanes hacia 1469-1470.

<sup>22</sup> El nombramiento lleva la fecha de 2 de mayo de 1484. MORTE GARCÍA, C., “Miguel Ximenez y Gil Morlanes el viejo, artistas de Fernando el Católico”, en *Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol*, Sabiñánigo (Huesca), 1981, pp. 215-223.

<sup>23</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Librería General-Gobierno de Aragón, 2000. La restauración de la pintura del retablo mayor de la catedral se inició el día 2 de mayo de 1482 y se concluyó el 10 de mayo del año siguiente. Junto con Bermejo trabajaron Miguel Jiménez, Martín Bernat y los Vallés, Miguel y Bartolomé, padre e hijo.



1477 por la suma total de tres mil sueldos jaqueses<sup>24</sup>. El retablo mayor de la iglesia parroquial de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), contratado el 9 de noviembre de 1481 por los miembros de la parroquia por un precio total de ocho mil cuatrocientos sueldos<sup>25</sup>. El retablo de la capilla de San Pedro apóstol de la catedral de San Salvador de Zaragoza, encargado el 3 de enero de 1482 por la suma de mil ochocientos sueldos<sup>26</sup>. El retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín de Zaragoza, contratado el día 10 de junio de 1489, cuyo costo se desconoce pero que por su formato era similar al de Salvatierra<sup>27</sup>, y la pintura y dorado de la caja del órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, en 1483, por la suma de dos mil doscientos sueldos<sup>28</sup>.

En solitario o con participación de colaboradores, como su hijo Juan Jiménez, pintará retablos en los que demuestra su estilo pictórico, de mayor elegancia formal y cuidada policromía que Bernat. Suyo es el retablo de San Martín de Tours entre San Juan Evangelista y Santa Catalina de Alejandría que realizó en 1498 para la iglesia de San Pablo de la capital aragonesa, hoy en el Museo de Zaragoza<sup>29</sup>, y el retablo de la Piedad entre San Miguel Arcángel y Santa Catalina de Alejandría que indica su autoría en el banco, realizado por Santa María de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), hoy en el Museo Nacional del Prado<sup>30</sup>.

En la capitulación del retablo mayor de Salvatierra no se indica cual ha de ser la tarea de cada uno de los dos pintores.

Por razones estilísticas atribuimos a Miguel Jiménez la tabla de la *Resurrección de Cristo*, que procede del cuerpo del retablo, mientras que otorgamos a Martín Bernat la pintura del sagrario, hoy dividido en tres tablas independientes.

---

<sup>24</sup> GARCÍA HERRERO, C. y TORREBLANCA GASPAR, M<sup>a</sup> J., *Quaderno de la parroquia de San Gil de Zaragoza (1476-1485)*, col. *Textos Medievales*, 86, Zaragoza, Anubar, 1991.

<sup>25</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “El retablo mayor de la iglesia de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), 1481-1487”, *Blesa. Patrimonio Artístico*, Zaragoza, Asociación Cultural el Hocino de Blesa, 2004, pp. 47-93. El retablo se custodia desmontado desde 1922 en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Véase LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., *Arte Gótico en el Museo de Zaragoza*, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003, pp. 66-93.

<sup>26</sup> SERRANO Y SANZ, M., *ob. cit.*, pp. 446-448.

<sup>27</sup> SERRANO Y SANZ, M., *ob. cit.*, pp. 448-451.

<sup>28</sup> ORTIZ VALERO, N., “El órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, obra de Johan Ximenez Garces, realizada entre los años 1480 y 1483”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XCII (2003), pp. 169-194.

<sup>29</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., *Arte Gótico...*, pp. 97-101.

<sup>30</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “Una tabla gótica recuperada: La *Piedad* de Miguel Jiménez”, *Aragonia Sacra*, III (1988), pp. 245-250.



Fig. 1. *Cristo Varón de Dolores*.  
Salvatierra de Escá (Zaragoza).



Fig. 2. *Virgen dolorosa*.  
Salvatierra de Escá (Zaragoza).



Fig. 3. *San Juan*.  
Salvatierra de Escá (Zaragoza).



Fig. 4. *Resurrección de Cristo*.  
Salvatierra de Escá (Zaragoza).



Fig. 5. *Resurrección*. Martín Schongauer.



Fig. 6. *Resurrección*. Museo Nacional del Prado. Madrid.



Fig. 7. *Resurrección*. Tamarite de Litera (Huesca), hoy desaparecido.



Fig. 8. *Resurrección*. Bartolomé Bermejo. Museo de Santa Maria de Daroca (Zaragoza).